CARACTERIZACIÓN DE WALTER BENJAMÍN

.. .y escuchar los rumores del día como si fueran los acordes de la eternidad.

Karl KBAUS

El nombre del filósofo cuya vida se apagó durante la huida ante los corchetes hitlerianos ha ido cobrando nimbo en los quince años transcurridos desde su muerte, a pesar del carácter esotérico de sus primeros trabajos y a pesar del carácter fragmentario de los últimos. La fascinación de persona y *ceuvre* no ha dejado más salida que la atracción magnética o la defensa estremecida. Bajo la mirada de sus palabras se transforma todo como si se hiciera radiactivo. Pero su capacidad de establecer constantemente aspectos nuevos de las cosas — no tanto por el procedimiento de romper críticamente las convenciones cuanto por comportarse según su organización interna con el objeto como si la convención no tuviera poder alguno sobre éste — no puede aferrarse seriamente con el concepto de originalidad. Ninguna ocurrencia de aquel hombre inagotable tiene nunca aspecto de ocurrencia mera. El sujeto que realmente recibió en su cuerpo todas las experiencias originarias sobre las cuales la actual filosofía oficial se limita a charlar elocuentemente, no parecía participar de ellas, como, en general, todo su estilo carece del momento de espontaneidad y chispa en el sentido tradicional de estos conceptos y, muy en especial, del arte de la formulación instantánea y definitiva. No daba la impresión de ser una persona que conquistara verdad creándola o pensándola, sino citándola a través del pensamiento, como si éste fuera un supremo instrumento en el cual la verdad dejara su poso. Benjamín no tenía nada de filósofo en el sentido tradicional y según las

escalas tradicionales. Lo que él aportó a sus hallazgos no fue tampoco una disposición viva y "orgánica": ninguna imagen puede errar tan plenamente su ser como la metáfora del creador. La subjetividad de su pensamiento era exagerada hasta la caricatura, hasta la diferencia específica; el momento idiosincrásico de su propio espíritu, lo singular en él — que para el proceder filosófico tradicional resultaría lo casual, lo efímero y nulo —era en él el medio de lo constrictivo. La frase según la cual en el conocimiento lo más individual es lo más universal parece forjada para-él: Si no fuera que en la era de la divergencia radical entre la consciencia social y la científico-natural toda metáfora física es profundamente suspecta, podría decirse que en él obraba la energía de una descomposición atómica intelectual ante su insistencia se disolvía lo indisoluble, y Benjamín se apoderaba de la esencia precisamente en los puntos en que el muro de la mera factualidad esconde y defiende (rabiosamente todo lo esencial. Para decirlo esquemáticamente, lo que le movía era el impulso de romper con una lógica que se limita a bordar lo especial con lo universal o a abstraer lo universal de lo individual. Quería comprender la esencia sin destilarla en automáticas operaciones ni contemplarla en dudoso éxtasis inmediato: adivinarla metódicamente partiendo de la configuración de elementos lejanos de la significatividad. El acertijo es el modelo de su filosofía.

Pero a la altura de su premeditada y planeada extravagancia está su suave irresistibilidad. No se encuentra ésta en el efectismo mágico, que le era totalmente ajeno, ni en la "objetividad" en el sentido de mero hundimiento del sujeto en aquellas constelaciones. Más bien nace de un rasgo que la especialización y división del espíritu no permite por lo general más que al arte y que, transformado en teoría, se libera de la apariencia y adquiere incomparable dignidad: la promesa de felici-

dad. Todo lo que Benjamín dijo y escribió suena como *si* el pensamiento recogiera las promesas de los cuentos y de los libros infantiles, en vez de recusarlas con despectiva madurez de adulto; tan literalmente, que hace perceptible hasta el pleno cumplimiento real del conocimiento. Lo que queda desde el principio recusado fundamentalmente en su topografía filosófica es la renuncia. Hablar con él era sentirse como el niño que distingue, por las ranuras de la puerta, las luces del árbol de Navidad. Pero la luz prometía también, como luz de la razón, la verdad misma, y no su mero brillo impotente. El pensamiento de Benjamín no era un crear desde la nada, pero sí en cambio un regalar desde lo pleno; él quería reparar toda la satisfacción que impiden la adaptación y la autoconservación, el placer *%n* que se imbrican los sentidos y el espíritu. En su estudio sobre Proust determina como motivo de aquel artista, unido con él por electiva afinidad, la exigencia de felicidad, y será difícil errar buscando en ese punto el origen de una pasión a la que se deben dos de las más perfectas traducciones habidas en lengua alemana: la de Á l'om--*bre des punes filies en fleur y* la de *Le coté de Guermantes.* Pero igual que en Proust la exigencia de felicidad cobra su marcha profunda gracias a la gravosa densidad de la novela de desilusión, mortalmente consumada en A *la recherche du temps perdu,* así también la fidelidad de Benjamín a la felicidad que se le niega se paga con una tristeza de la que la historia de la filosofía da tan escasos ejemplos como de la utopía del día sin nubes. Benjamín está emparentado con Kafka en el mismo grado que con Proust. *Motto* de su metafísica podría ser la frase de que existe infinita esperanza, pero no para nosotros, en el caso de que Benjamín se hubiera rebajado alguna vez a escribir una frase de ese tipo. No es casual que en el centro de su libro más desarrollado — el libro sobre el barroco —se encuentre la construcción de la tristeza como última alegoría de trasmuta-

ción: la alegoría de la salvación. La subjetividad que se precipita en el abismo de las significaciones "se hace formal garante del milagro, porque anuncia la acción divina misma". En todas sus fases ha pensado simultáneamente Benjamín el ocaso del sujeto y la salvación del ¡hombre. Esto define el arco macrocósmico de cuyas microcósmicas figuras estuvo pendiente.

Pues lo característico de su filosofía es su tipo *de* concreción. AI igual que su pensamiento intenta sus~ traerse, con renovados esfuerzos y puntos de partida, al pensamiento clasificatorio, así también es para él el nombre de las cosas y de los hombres el prototipo de toda esperanza: su reflexión intenta reconstruir ese nombre. En esto parece coincidir con toda la tendencia general contraria al idealismo y al epistemologismo, que exigía la llegada *"a* las cosas mismas" en vez de a su horma mental y que halló su expresión académica en la fenomenología y en las tendencias ontológicas derivadas de ésta, tero la posición de Benjamín frente a las oficiosas ideologías actuales de lo concreto revela cómo las diferencias decisivas entre filósofos se disfrazan siempre de matices, y cómo es lo más irreconciliable aquello que parece semejante. Benjamín penetró la máscara de esas ideologías de lo concreto, y descubrió tras ellas la faz del concepto extraviado, del mismo modo que rechazó el concepto existencial-ontológico de la historia como mero producto de destilación de una dialéctica histórica evaporada. La crítica comprensión del último Níetzsche, según la cual la verdad no es idéntica con lo universal atemporal, sino que sólo lo histórico da la estructura de lo absoluto, es canon seguido por el procedimiento de Benjamín, aunque éste acaso no la conociera. El programa está formulado en una nota tomada para la fragmentaria obra principal, y según la cual "lo eterno, en todo caso, es más un *ruche* del vestido que una idea".. Pero con ello no ha pensado inocentemente en la mera ilustración de conceptos me-

díante policromos objetos históricos, como tizo Simmel al exponer su simple metafísica de la forma y la vida en los objetos del asa» el actor y Venecia, El desesperado esfuerzo de Benjamín por romper y escaparse de la pri-. sión .del conformismo cultural obedecía a constelaciones de lo histórico que no pueden ser meros fungibles ejemplos de ideas, aunque en su unicidad constituyen a las mismas ideas como históricas.

Esto le ha valido la fama dudosa de ensayista. Hasta hoy mismo, su nimbo es el del refinado *literator,* como habría dicho él mismo con su coquetería de anticuario. En consideración de la radical intención de su hostilidad a la desgastada temática de la filosofía y a su jerga — la lengua de rufianes, según sus palabras —, resulta muy fácil recusar como mero malentendido el clisé de ensayista. Pero la apelación a malentendidos en la acción de formaciones espirituales no suele llevar muy lejos. Esa apelación presupone un ser-en-sí del contenido, independiente de su destino histórico *y,* desde luego, de lo que el mismo autor pensara de su obra, cosa que no es apenas adivinable nunca, y menos en el caso de un escritor tan complejo y quebrado como Benjamín. Los malentendidos son el medio de comunicación de lo no-comunicativo. La provocativa frase según la cual un artículo sobre los *passages de París* contiene más filosofía que las meditaciones sobre-el ser del ente, es más útil para alcanzar el sentido de la obra de Benjamín que una búsqueda del esqueleto conceptual siempre idéntico que el mismo desterró a la buhardilla» Por lo demás, -al violar las fronteras que separan al literato del filósofo» Benjamín ha hecho virtud inteligible de su empírica necesidad. Las universidades le rechazaron, para vergüenza de éstas, mientras el anticuario se sentía atraído por lo académico con ironía análoga a la de Kafka en su atracción por las sociedades de seguros. El pérfido reproche de supertalento le ha perseguido durante toda la vida: un bonzo existencial se ha atrevido

a condenarle por "endemoniado", como si el sufrimiento de aquel que es poseído por el espíritu fue a su metafísica condena a muerte por el mero hecho de perturbar la simple y alegre relación tú-yo. Y, no obstante, Benjamín evitaba toda violencia con las palabras; la agudeza verbal le era esencialmente extraña. En realidad suscitaba odio porque, sin quererlo, sin intención polémica alguna, su mirada mostraba siempre el mundo sólito en el eclipse que es su luz permanente. A pesar de todo, lo inconmensurable de su naturaleza, imposible de superar con mera táctica e incapaz de librar el juego de sociedad propio de la república de los espíritus, le permitió ganarse la vida por sí mismo, y sin ninguna protección, con su trabajo de ensayista. Esto ha promovido infinitamente la agilidad de su profundidad. Con ese ejercicio aprendió a demostrar, con silenciosa risa, la vaciedad de las arcaicas pretensiones de la *prima philosophia.* Todas sus manifestaciones se encuentran a la misma distancia del punto central. Los artículos dispersos en la *Litemrísche Welt* y en la *Frankfurter Zeitung* no dan menor testimonio de la tenaz intención que los libros y los extensos estudios de la *Zeitschrift für Sozialforschung. él* mismo ha seguido la máxima de su *Einbahnstrasse* — que todos los golpes decisivos se dan hoy con la mano izquierda — sin por ello abandonar en lo más mínimo la exigencia de verdad. Hasta los juegos literarios más preciosistas son estudios para el *chef tfceuwe,* a pesar de su básica desconfianza por este género.

El ensayo consiste como forma en la capacidad de contemplar lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la "cultura", como si se tratara de naturaleza. Benjamín tenía esta capacidad como pocos. Todo su pensamiento podría llevar el adjetivo de "histórico-natural". Todos los elementos de la cultura fosilizados, helados o avejentados, todo aquello que en la cultura ha perdido la dulce fuerza de la vida, le hablaba tan

directamente como al coleccionista el animal petrificado o la planta del herbario. Entre sus utensilios favoritos había varias de estas esférillas de vidrio que contienen un paisaje sobre el cual nieva cuando se agita la esfera. La expresión *nature norte* habría podido estar escrita en el quicio de la puerta de sus filosóficos rincones. En Benjamín cobran posición clave el concepto hegeliano de segunda naturaleza, como objetivación de relaciones humanas alienadas a sí mismas, y la categoría marxista del fetichismo de la mercancía. Lo que le atrae no es sólo contemplar vida fosilizada — y despertarla, como en la alegoría —, sino también considerar cosa viva haciéndola presentarse como pasada,, "prehistórica", para que entregue prontamente su significación. La filosofía se apropia ella misma el fetichismo de la mercancía: todo tiene que convertírsele por arte de magia en cosa, para que ella pueda conjurar el mal de la coseidad. Tan saturado de cultura como objeto natural está este pensamiento, que se conjura con la cosificación en vez de oponerse irreconciliablemente a ella. Tal es el origen de la tendencia de Benjamín a ceder su fuerza espiritual a lo más opuesto, tal como se expresa del modo más radical en el trabajo sobre "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica". Su filosofía tiene mirada de medusa. Si el concepto de mito ocupa en esa filosofía el lugar central, como opuesto al de reconciliación (y especialmente en la primera fase teológica de su pensamiento, por él mismo reconocida), todo luego se hace mítico para su pensamiento, y ante todo lo efímero. La crítica del dominio de la naturaleza, programáticamente anunciada por el último fragmento de la *Einbáhnstrasse,* supera el dualismo ontológico de mito y reconciliación: ésta es el mito mismo. En el proceso de esa crítica se seculariza el concepto de mito. Su doctrina del destino como culposa conexión de lo vivo pasa a serlo de la culposa conexión de la sociedad: "Mientras haya un mendigo habrá mito". La filosofía de Benjamín,

que en un tiempo — en la *Krítik der Gewalt»* por ejemplo— pretendió conjurar inmediatamente las esencias, se vuelve así, cada vez más resueltamente, dialéctica. Ésta no nacía de *un* pensamiento en sí mismo estático, añadiéndosele externamente o por mero desarrollo, sino que estaba prefigurada en el *qui4 pro quo* de lo más rígido y lo más movido, que se presenta en todas sus fases. Cada vez más claramente se coloca en prímer término la concepción de la "dialéctica en reposo ,

La reconciliación del mito es el tema de la filosofía de Benjamín. Pero, como en las buenas variaciones musicales, el tema no se denuncia casi nunca abiertamente, sino que se mantiene oculto, y pasa la carga de su legitimación a la mística judía, de la que supo en su juventud -gracias a su amigo Gerhard Scholem, el importante investigador de la cábala. Queda *sin* aclarar hasta qué punto se apoyaba efectivamente en aquella tradición neoplatónica, antinómica y mesiánica. Muchos detalles permiten pensar que Benjamín, que casi nunca jugaba con las cartas descubiertas, por arraigada oposición al alegre pensamiento *amateur* y a la "libre" inteligencia, utilizara también él la técnica de la pseudoepigrafía, tan favorita de los místicos—pero sin las correspondientes libertades con los textos — para sorprender así a la verdad, de la que sospechaba que seria inaccesible a la meditación autónoma y directa. En todo caso, su concepto de texto sagrado está orientado en la cábala. En todo caso, filosofía era esencialmente para Benjamín comentario y crítica, y reconocía al lenguaje más dignidad como cristalización del "nombre" que como portador de la significación y de la expresión. La relación de la filosofía con doctrinas de escuela codificadas sucesivamente es un hecho menos extraño a su gran tradición de lo que Benjamín querría creer. Escritos o fragmentos centrales de Aristóteles y Leibniz, Kant y Hegel son "críticas" no sólo implícitamente, como trabajo sobre determinados problemas

planteados, sino también en la especificidad de su pensamiento. Sólo cuando los filósofos se unieron en estamento o rama y se deshabituaron del pensamiento propio, cada cual creyó necesario justificarse • empezando en vísperas de la creación del mundo, o toman-' do por lo menos éste bajo su dirección escenográfica. Frente a ello ha defendido Benjamín un resuelto alejandrinismo, desatando en contra suya los más arraigados motivos pasionales. Benjamín traspone la idea de texto sagrado en la de una ilustración en la que, según prueba de Scholem, la misma mística judía se disponía a trasponerse. Su ensayismo consiste en tratar textos profanos como si fueran sagrados. En ningún modo se ha aferrado a restos teológicos, ni ha referido la profanidad a un sentido trascendente, como hacen los socialistas religiosos. Más bien esperaba, y exclusivamente, de la radical profanización sin reservas la última oportunidad para la herencia teológica que se dispersa en aquélla. Se ha perdido la clave que interpretaba las enigmáticas imágenes. Estas mismas, como se dice en el barroco poema sobre la melancolía, "tienen que ponerse a hablar". El procedimiento se parece al chiste de Thorstein Veblen, que decía estudiar idiomas extranjeros por el sistema de contemplar fijamente cada palabra hasta enterarse de lo que significaba. Inconfundible es también la analogía con Kafka. Pero Benjamín se diferenciaba del pragués, más viejo que él y en el que, a pesar de la extrema negatividad, alienta siempre algo rural y épicamente tradicional, tanto por el acusado elemento de urbanismo como respuesta a lo arcaico cuanto por el hecho de que su pensamiento, a causa de su rasgo ilustrado, se defiende mucho más robustamente que el de Kafka contra la regresión demoníaca, por la que *deus obsconditus* y diablos se confunden en Kafka. En su época madura Benjamín podía entregarse sin reservas mentales a consideraciones y percepciones crítico-sociales, sin perder sin embargo

ninguno de sus impulsos. La fuerza de la interpretación se trasmuta en la capacidad de penetrar las manifestaciones de la cultura burguesa como jeroglíficos de sus sombríos *místenos:* como ideologías. Ocasionalmente ha tablado del "veneno materialista" que tenían que mezclar a su pensamiento para que pudiera sobrevivir. Entre las ilusiones de que se desprendió para no tener que renunciar figura también la imagen monadológica de la propia reflexión que descansa en sí misma, imagen que, incansablemente, sin detenerse por el dolor de la exteriorizados, midió con la constrictiva escala de la tendencia del colectivo. Pero Benjamín asimiló tan plenamente el elemento extraño a su propia experiencia que ese elemento fructificó la experiencia.

Fuerzas ascéticas compensaban las dé la ocurrencia que se renovaba en él ante cualquier objeto. Esto ha permitido a Benjamín realizar su filosofar contra la filosofía. Esa filosofía contra la filosofía podría representarse bastante fácilmente por las categorías que no se dan en ella. Así se consigue una idea de la idiosincrasia que alimentaba contra palabras como "personalidad". Desde el primer momento su pensamiento se subleva contra la mentira de que el hombre y la humanidad se funden en sí mismos y de que en ellos surja un absoluto. Pero lo tajante deteste modo suyo de reaccionar no puede confundirse con los movimientos neorreligíosos que en su reflexión aspiran a volver a hacer del hombre aquella criatura que ya es sin más en su degradación por la dependencia social. Benjamín no lucha contra el subjetivismo supuestamente hinchado, sino contra el concepto mismo de lo subjetivo. El sujeto se disipa entre los polos de su filosofía, mito y reconciliación. Ante la mirada de medusa, el hombre va convirtiéndose cada vez *más* en escenario de cumplimientos objetivos. Por eso la filosofía de Benjamín suscita tanto terror cuanta felicidad promete. Igual que en el ámbito del mito impera multiplicidad y multivocidad en

lugar de subjetividad, así también es la univocidad de la reconciliación — pensada según el modelo del "nombre "-—la imagen invertida de la autonomía humana. En el héroe trágico, por ejemplo, ésta se rebaja a momento dialéctico de transición, y la reconciliación del hombre con la creación tiene como condición la disolución de toda esencia humana puesta por sí misma. Según una manifestación oral, Benjamín no reconocía la mismidad sino como mítica, no como entidad metafísico-epistemológica, como "substancialidad". La interioridad no es para él sólo el lugar de la vaguedad y la turbia autosatisfacción, sino también el fantasma que deforma la imagen posible del hombre: en todo momento le pone en contraste la corpórea exterioridad. Por eso -es inútil buscar en Benjamín no sólo conceptos como autonomía, sino incluso todos los demás que pertenecen a la órbita de la metafísica subjetiva, como totalidad, vida, sistema. Lo que Benjamín celebraba en Kaarl Kraus -^ para disgusto de éste, tan diverso del otro en todo lo demás — es un rasgo del mismo Benjamín: la inhumanidad contra la mentira de la pan-humanidad. Las categorías que Benjamín quita del tráfico son al mismo tiempo las categorías propiamente social-ideológicas. Sucesivamente se presenta en ellas el dominante como Dios. El crítico del poder devuelve la unidad subjetiva a la nebulosa mítica, para no concebirla ya más que como mera relación natural; el filósofo lingüístico educado en la cábala la considera mero garrapato sustitutivo del nombre. Esto establece el lazo de unión entre su fase materialista y su fase teológica. Su concepción de la modernidad como lo arcaico no presenta huellas de una supuesta y antigua verdad, sino que alude a la real salida de la prisión burguesa en la inmanencia del sueño. Benjamín no pretende reconstruir la totalidad de la sociedad burguesa, sino ponerla bajo la lupa como obnubilación, naturaleza, cosa difusa. Su método micrológico y fragmentario no

se ha apropiado nunca plenamente la idea de la mediación universal, que en Hegel y en Marx funda la totalidad. Sin vacilación insiste en su principio de que la mínima célula de realidad contemplada contrapesa al resto del mundo entero. Interpretar fenómenos materialísticamente significaba para él no tanto explicarlos a partir del todo social cuanto referirlos inmediatamente, en su individuación y aislamiento, a tendencias materiales y a luchas sociales. Así pensaba sustraerse a la alienación y a la cosificación por las que la consideración del capitalismo como sistema amenaza con parecerse a éste. Así destacan motivos del joven Hegel, apenas conocidos por él: en el materialismo dialéctico ha rastreado Benjamín lo que Hegel llamaba "positividad*, y se ha opuesto a ella a su manera. En el contacto con la proximidad material, en la afinidad con lo que es, su pensamiento, pese a toda su extrañeza y a toda su agudeza, se asoció siempre con un elemento curiosamente inconsciente, ingenuo si así quiere decirse. Esta ingenuidad le hizo a veces simpatizar con tendencias de política de fuerza que, como él sabía perfectamente, habrían liquidado su propia sustancia, la experiencia espiritual no reglamentaba. Pero también frente a ellas ha adoptado una ladina actitud hermenéutica, como *si,* con sólo interpretar el espíritu objetivo, bastara, y quedara su terror proscrito al ser conceptuado. Más dispuesto estaba a servir con teorías especulativas a la heteronomía que a renunciar a la especulación.

Política y metafísica, teología y materialismo, mito y modernidad, materia sin intención y especulación extravagante: todas las avenidas de la ciudadanía de Benjamín convergían en el plan del libro sobre París como en su *Etoile.* Pero no se le habría ocurrido resumir por ejemplo su filosofía aprovechando un objeto adecuado a ella como *a prioH.* La concepción había sido desencadenada por un impacto concreto: la forma monográfica

se mantuvo consecuentemente a través de los años. El artículo *Pacotilla onírica,* aparecido en la *Neue Rundschau,* estudiaba la convulsa aparición de viejos elementos del siglo XIX en el superrealismo. El material que suministró el punto de partida procedía de un artículo sobre los *passages de París,* proyectado por Benjamín y Franz Hessel para una revista. Benjamín conservó el título de ese trabajo incluso mucho después de haber abandonado aquel proyecto, que pretendía- tratar rasgos fisiognómicos del siglo xix con el mismo procedimiento antes utilizado para el barroco. Con aquellos rasgos fisiognómicos pensaba construir la idea de la época como prehistoria ,de la modernidad. No se trataba empero de descubrir rudimentos arcaicos en el más reciente pasado, sino de determinar como figura de lo más antiguo lo .más nuevo en cada caso: **A la forma de los nuevos medios de producción, forma que al principio está dominada por la de los viejos medios..., corresponden *en* la conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo) se interpenetra con lo viejo. Esas imágenes lo son de deseos, y lo colectivo intenta en ellas superar y transfigurar al mismo tiempo la incompletud del producto social y las deficiencias del orden social de la producción. Simultáneamente destaca en esas imágenes del deseo la insistente tendencia a separarse y distinguirse de lo anticuado, es decir, del *más* reciente pasado. Estas tendencias remiten la fantasía imaginativa impulsada por lo nuevo a lo "no perecido[3]". En el sueño en que se presenta imaginativamente a cada época la época que le sigue, la ultima aparece conyugada con. elementos de la prehistoria, esto es, de la sociedad sin clases. Las experiencias de ésta, depositadas en e! inconsciente de lo colectivo, generan la utopía en su interpenetración con lo nuevo, la cual deja su huella en mil configuraciones de la vida, desde las arquitecturas permanentes hasta las fugaces modas." Pero estas imágenes eran para Benjamín más

que arquetipos del inconsciente colectivo, como son para Jung: por ellas entendía objetivas cristalizaciones del movimiento histórico, y les daba el nombre de imágenes dialécticas. Su modelo se hablaba en una teoría del jugador* grandiosamente improvisada, y desde el punto de vista histérico-filosófico esas imágenes podían permitir descifrar la fantasmagoría del siglo xix como figura del infierno. La primitiva capa del artículo sobre los *passages* parisinos, que es más o menos de 1928, queda entonces recubierta por una segunda capa materialista, ya fuera porque la determinación del siglo xix como infierno resultaba insostenible en vista del inminente estallido del Tercer Reich, ya fuera porque la idea de infierno se impusiera en un sentido político totalmente diverso del tenido en cuenta por Benjamín para comprender el papel estratégico de los *passages,* de las perforaciones de los *boulevards* de Haussmann, ya fuera — sobre todo — porque tropezó con un escrito perdido de Auguste Blanqui, redactado en prisión — *Uéternité par les astres* —, escrito en el cual, con un acento de absoluta desesperación, Blanqui anticipa la doctrina nietzscheana del eterno retorno. La segunda fase del plan para el trabajo sobre los *passages* está documentada en el memorándum "París la capital del siglo xix", escrito en 1935. El memorándum relaciona constantemente figuras claves de la época con categorías del mundo gráfico-plástico. Explícitamente el estudio tenía que tratar de Fourier y Daguerre, de Grandville y Luis Felipe, de Baudelaire y Haussmann, pero trataba en realidad de temas como *rnode y nouveauté,* exposiciones y construcción en hierro, el coleccionista, el *fldneur,* la prostitución. Un lugar referente a Grandville puede dar testimonio del ámbito de la agitadísima interpretación: "Las exposiciones universales levantan el universo de la mercancía. Las fantasías de Grandville imponen el carácter de mercancía al universo. Lo modernizan. El anillo de Saturno se convierte en un

balcón de hierro forjado al que salen de noche los habitantes del astro para tomar el aire... La moda prescribe el ritual de acuerdo con el cual desea ser adorado el fetiche; Grandville extiende la pretensión de la moda a los objetos de uso cotidiano al cosmos mismo. Al seguirla hasta su extremo descubre su naturaleza. Ésta está en contradicción con lo orgánico. Copula el cuerpo vivo con el mundo inorgánico. Percibe en lo vivo los derechos del cadáver. Su nervio vital es el fetichismo, arrastrado por el *sex appeál* de lo inorgánico. El culto de la mercancía lo pone a su servicio." Reflexiones de este tipo llevaban al planeado capítulo sobre Baudelaire. Benjamín lo separó del gran proyecto para hacer de él un breve libro; un considérame trozo del mismo — que debía tener tres partes — apareció en 1939-1940 en la *Zeitschrift für Sozialforschung* como artículo y con el título de "Sobre algunos motivos en Baudelaíre**. Es uno de los pocos textos definitivamente articulados por Benjamín de todo el complejo de la temática de los *passages. Sobre el concepto de la historia* es un conjunto de tesis que está en el mismo caso y reúne las consideraciones epistemológicas de desarrollo paralelo al del proyecto sobre los *passage®.* De este proyecto mismo tenemos miles de páginas, estudios de material que quedaron escondidos en París durante la ocupación. Pero no es posible reconstruir el conjunto. La intención de Benjamín era renunciar a toda interpretación manifiesta y hacer que las significaciones se impusieran simplemente por el *montage* contrastado del material. La filosofía tenía que recoger el superrealismo hasta hacerse superrealista. literalmente entendía Benjamín la frase de la *Einháhnstrasse* según la cual las citas de sus trabajos son como bandidos que saltan al camino para robar al lector sus convicciones. Para coronar el antisubjetivismo, la obra entera tenía que constar de citas. Escasas son las interpretaciones que no han pasado al escrito sobre

Baudelaire o a las *tesis* histórico-filosóficas, y HO hay canon que enseñe cómo debería realizarse la audaz empresa de una filosofía totalmente limpia de argumentación, y ni siquiera cuál es el modo de ordenar al menos significativamente las citas. La filosofía fragmentaria quedó en el estadio de fragmento, víctima quizá de un método del que ni siquiera queda resuelto el problema de *si* es incluible en el medio del pensamiento.

Pero el método no puede separarse del contenido. El ideal de conocimiento de Benjamín no se contentaba con la reproducción de aquello que existe sin más. En la limitación del ámbito del conocimiento posible, en el orgullo de la filosofía actual por una madurez sin ilusiones, rastreaba Benjamín el *sabotage* a la exigencia de felicidad, la mera confirmación de lo infinitamente igual: el mito mismo. Pero el motivo utópico va de par con el anti-romántico. No le tentó ninguno de los intentos aparentemente emparentados con el suyo — el de Scheler, por ejemplo — y que pretenden aferrar trascendencia por medio de la razón natural, como *si* fuera posible anular el proceso limitador llevado a cabo por la ilustración y como si se pudiera recurrir tranquilamente a pasadas filosofías de bóveda teológica. Por eso su pensamiento, en su mismo punto de partida, se niega a sí mismo el '"éxito" de la rotundidad sistemática, y convierte lo fragmentario en principio. Para poder realizar lo que deseaba eligió la plena extraterritorialidad respecto de la tradición manifiesta de la filosofía. Pese a toda su cultura, los elementos de la historia oficial de la filosofía penetran oblicua y subterráneamente en su laberinto. Lo inconmensurable se basa en una desmedida entrega al objeto. Al acercarse demasiado el pensamiento a la cosa, ésta se hace extraña, como cualquier cosa cotidiana bajo el microscopio. Si, en atención a la ausencia de sistema y de conexión fundamentadora y cerrada, se le quiere clasificar entre los representantes de la intuición o visión directa — v

así ha sido frecuentemente y mal interpretado por sus propios amigos —, se olvidará lo mejor. No se trata de que la mirada como tal reivindique inmediatamente lo absoluto: se trata de que el modo de mirar, la óptica toda, es nueva. La técnica de aumentos hace que se mueva lo inmóvil y que se detenga lo en movimiento. Su afición a objetos mínimos o sórdidos, como el polvo o el peluche en el trabajo sobre los *passages,* es complementario de aquella técnica atraída por todo lo que atraviese las mallas de la convencional red de conceptos y todo lo que es demasiado despreciado por el espíritu dominante para poder dejar en él algo más que un juicio precipitado. Como Hegel, este dialéctico de la fantasía — él la llamó "extrapolación a lo mínimo" — tiene la esperanza de "considerar la cosa tal como es en sí y para sí", esto es, sin reconocer umbral íneliminable entre la consciencia y la "cosa en sí". Pero se ha desplazado la distancia de una tal consideración. A diferencia de Hegel, sujeto y objeto no se desarrollan como últimamente idénticos, sino que, más bien, la intención subjetiva se representa como apagada en el objeto: por eso este pensamiento no se contenta con intenciones. El pensamiento se echa encima de la cosa, como si quisiera convertirse en acto, olor, sabor. Gracias a tal segunda sensualidad espera penetrar en las arterias de oro no alcanzadas por ningún procedimiento clasificatorio, aunque *sin* entregarse por ese deseo al acaso de la ciega intuición sensible. La disminución de la distancia al objeto funda al mismo tiempo la relación a la práctica posible,"que luego dirigirá el pensamiento de Benjamín. Lo que la experiencia encuentra en el *déjá vu?* sin aclarar y sin objetividad, lo que Proust se prometía para la reconstrucción poética mediante el recuerdo involuntario — eso es lo que quería alcanzar Benjamín y erguir a verdad mediante el concepto. Por eso impone a éste el deber de dar en cada caso el rendimiento que generalmente se espera sólo de la expe-

rienda no-conceptual. El pensamiento debe alcanzar la densidad de la experiencia, pero sin renunciar a su rigor-Pero la utopía del conocimiento tiene como contenido la utopía. Benjamín la llamaba la "irrealidad de la desesperación". La filosofía se adensa en experiencia para que se le dé la esperanza. Pero ésta no se aparece sino como quebrada. Benjamín procura la superiliiminación de los objetos por amor de sus ocultos contornos, los contornos que en otro tiempo, en el estadio de la reconciliación, se manifestarán en ellos; pero con eso se revela violentamente el abismo que existe entre ese estadio y lo actualmente existente. El precio de la esperanza es la vida; "la naturaleza es mesiánica por su caducidad eterna y total", y la felicidad, *según* un fragmento tardío que lo reúne todo, es su "ritmo propio . Por eso el centro de la filosofía de Benjamín es la idea de la salvación de lo muerto como restitución de la vida desfigurada mediante la consumación de *su* propia cosificación hasta lo inorgánico mismo. "No se nos ha dado la esperanza sino por los desesperados", termina diciendo el estudio sobre las *Wáhheruxmdtschaften.* En la paradoja de la posibilidad de lo imposible se han encontrado por última vez en Benjamín mística e Ilustración. Benjamín se ha liberado del sueño sin traicionarle y sin hacerse cómplice de aquella intención en la que siempre estuvieron de acuerdo los filósofos: que el sueño no debe realizarse. El carácter de enigma y acertijo que dio incluso a los aforismos de la *Einbahnstrasse,* y que marca todo aquello que ha escrito, tiene su fundamento en aquella paradoja. Aquello único por lo cual se hundió sin reserva en lo múltiple fue el intento de analizar a pesar de todo la paradoja con los únicos medios de que dispone la filosofía: los conceptos.

LA CRÍTICA DE LA CULTURA
Y LA SOCIEDAD

Expresiones como "crítica de la cultura" o "crítica cultural", y, sobre todo, su común adjetivo "crítico-cultural*, tienen que molestar a todo aquel que esté acostumbrado a pensar con el oído y no sólo por ser, como "automóvil", un feo compuesto de étimos griegos y latinos, sino, principalmente, por sugerir una contradicción flagrante. Al crítico cultural no le sienta la cultura, pues lo único que debe a ésta es la desazón que le procura. El crítico cultural habla como si fuera representante de una intacta naturaleza o de un superior estadio histórico; sin embargo, él mismo participa necesariamente de esa entidad por encima de la cual se imagina egregiamente levantado. La insuficiencia del sujeto que en su innecesariedad y limitación pretende juzgar del poder del ser — esa insuficiencia del sujeto siempre flagelada por Hegel para servir a su apología del orden dado — resulta insoportable cuando el propio sujeto, hasta en su más íntima estructura, es fruto de la mediación del concepto misma al que se enfrenta como sujeto independiente y soberano. Pero, por su contenido, la desmesura de la crítica de la cultura no se cifra tanto en una falta de respeto por lo criticado cuanto en su secreto, orgulloso y ofuscado reconocimiento. Casi inevitablemente da el crítico cultural la impresión de que él sí posee la cultura que se desprende de la existente. La vanidad del crítico se suma a la de la cultura: incluso en el gesto acusatorio mantiene el crítico enhiesta, incuestionada y dogmática, la idea de cultura. El crítico desplaza la

dirección del ataque. Donde hay desesperación y vida inadecuada descubre hechos puramente, espirituales, la manifestación de un estado de la conscíencia humana, indicio de una decadencia de la norma de cultura. Insistiendo en ello, la crítica cae en la tentación de olvidar lo indecible, en vez de intentar, can toda la impotencia que se quiera, que se proteja al hombre de ese indecible.

La actitud del crítico cultural, gracias a la diferencia o distancia a que se coloca del mal y el desorden imperantes, le permite pasar teoréticamente por encima de éstos, aunque a menudo no consiga sino quedarse tras ellos. Lo que hace el crítico es articular la diferencia o distancia en el mismo dispositivo cultural que pretendía superar y que precisamente necesita de esa distancia para tomarse por cultura. El no juzgarse nunca lo suficientemente distinguida forma parte de las pretensiones de la cultura a la aristocracia a la distinción, y oon esas pretensiones se dispensa cultura de someterse a la piedra de toque de las condiciones materiales de la vida. La hipertensión de la pretensión cultural, inmanente, sin duda, al movimiento del espíritu, aumenta la distancia a aquellas condiciones vitales materiales, en la medida misma en que va haciéndose cuestionable la dignidad de esa sublimación cuando se tienen en cuenta tanto la realización material posible como el amenazador aniquilamiento de innumerables seres humanos. El crítico cultural convierte en privilegio suyo esa aristocrática distinción de la cultura, pero destruye su legitimación al cooperar con ella en calidad de chinche pagada y honrada. Esto afecta sin duda al contenido de la crítica. Incluso el despiadado rigor con que la crítica enuncia la verdad acerca de la consciencia insincera sigue sujeto a la órbita de la misma entidad combatida cuyas manifestaciones contempla. Todo aquel que juega la carta de la superioridad respecto de algo que

que sentirse siempre al mismo tiempo como miembro del edificio en cuyo último piso se encuentra. Si se hiciera la historia de la vocación del crítico en la sociedad burguesa, del crítico que ha llegado finalmente a crítico de la cultura, se descubriría sin duda en el origen un elemento usurpatorio del que Balzac, por ejemplo, podía tener aún consciencia. Los críticos profesionales eran ante todo "informadores": daban una orientación para moverse en el mercado de los productos espirituales. Por gracia de ese trabajo conseguían a veces cierta profunda comprensión de la cosa, pero seguían siendo, en definitiva, agentes del tráfico espiritual, de acuerdo, si no con todas las mercancías del mismo, sí al menos con toda la esfera como tal Hoy siguen conservando huella de ello, incluso cuando han abandonado el papel de agentes. El que se les confiara el papel de expertos y luego el de los jueces fue económicamente inevitable, pero además, 1 casualmente, adecuado a la cosa misma. La agilidad 1 que les proporcionaba posiciones de privilegio en la competencia—posiciones de privilegio porque, una vez alcanzadas, el destino de lo juzgado dependía ampliamente de su voto — suscita una apariencia de justificación técnica del juicio. Deslizándose hábilmente por todos los huecos y ganando en influencia con la difusión de la prensa, los críticos consiguieron la autoridad que su profesión finge preexistente. La petulancia del crítico se debe a que en las formas de la sociedad competitiva, en la que todo ser es ser accidental, ser para otra cosa, el crítico mismo se mide exclusivamente por su éxito en el mercado y es, por tanto, él mismo un producto del mercado. El conocimiento serio de las cosas y problemas no fue lo primario, sino, a lo sumo, producto secundario del éxito de agente en el mercado, y cuanto *mis* carece el crítico de ese conocimiento objetivo, tanto más intensamente lo sustituye con pedantería y conformismo. Cuando

en su mercadillo de la confusión — el arte — los críticos llegan a no entender una palabra de lo que juzgan y se rebajan gustosamente de nuevo a la categoría de propagandistas o censores, se consuma .en ellos la inicial insinceridad de su industria. El privilegio de que disfrutan por lo que hace a la información y a la posibilidad de tomar posición les permite enunciar sus opiniones como si fueran la objetividad misma. Pero se trata exclusivamente de la objetividad del espíritu que domina en el momento. Los críticos ayudan también a tejer el velo.

El concepto de la libertad de opinión y expresión, incluso el de la libertad espiritual en la sociedad burguesa, concepto en el que se basa la crítica de la cultura, ■ tiene su propia dialéctica. Mientras se liberaba de la tutela teológico-feudal, el espíritu, a causa de la progresiva socialización de todas las relaciones entre los hombres, sucumbió crecientemente a un anónimo control ejercido por las circunstancias dominantes, control que no sólo se le impuso externamente, sino que se introdujo en su estructura inmanente. Aquellas circunstancias se imponen en el espíritu autónomo tan despiadadamente como se impusieron antes en el espíritu atado a los órdenes heterónomos. No sólo se dispone el espíritu a su propio tráfico y compraventa en el mercado, reproduciendo así, él mismo, las categorías sociales dominantes, sino que, además, se va asemejando objetivamente a lo dominante incluso en los casos en que, subjetivamente, no llega a convertirse en mercancía. Las mallas del todo van enlazándose, cada vez más estrechamente, según el modelo del acto de trueque. La conciencia individual tiene un ámbito cada vez más reducido, cada vez más profundamente preformado, y la posibilidad de la diferencia va quedando limitada *a priori* hasta convertirse en mero matiz en la uniformidad de la oferta. Al mismo tiempo, !a apariencia de libertad hace que

la reflexión sabré la propia esclavitud sea mocho más . difícil de lo que lo era cuando el espíritu se encontraba en, contradicción con la abierta opresión; así se refuerza la dependencia del espíritu. Todos esos momentos, junto con la selección social de los portadores del espíritu, tienen como resultado la involución de éste. La responsabilidad del espíritu se convierte en una ficción, según la tendencia predominante en la sociedad. El espíritu no desarrolla más que el momento negativo de su libertad, la herencia del estadio sin plan y monádico, la irresponsabilidad. Aparte de eso, va adhiriéndose cada vez más apretadamente, como ornamento, a la estructura de la que pretende destacarse. Las invectivas de Karl Kraus contra la libertad de prensa no deben, seguramente, tomarse al pie de la letra: invocar seriamente a la censura contra los escribidores cotidianos sería lo mismo que querer expulsar al diablo con la ayuda de Belcebú. Pero, en cambio, seguramente la estupidización y la mentira que florecen bajo la protección de la libertad de prensa son algo mucho más importante que mero accidente en el decurso histórico del espíritu: son los estigmas de la esclavitud a que llegó al liberarse de la vieja tutela, los estigmas de la falsa emancipación. En nin-gún sitio se manifiestan esos estigmas tan claramente como en el lugar en que el espíritu roe la propia cadena: en la crítica. Cuando los fascistas alemanes excomulgaron la palabra "crítica" y la sustituyeron por el aguado concepto de "consideración del* arte", lo hicieron sin duda exclusivamente movidos por el tangible interés del estado autoritario, temeroso del *pathos* del Marqués de Posas incluso en la burda petulancia de los críticos y colaboradores periodísticos. Pero la satisfecha barbarie que exigía la supresión de la crítica, la irrupción de la horda salvaje en el coto del espíritu, reprimió sin sospecharlo una cosa con su igual. En la bestial pasión de las camisas pardas contra los cri-

ticastros no alienta sólo la envidia a una cultura odiada porque les excluye, ni tampoco el mero resentimiento contra el que ejerce el derecho de decir aquello negativo que ellos querían suprimir. Lo decisivo es que el soberano gesto del crítico finge ante los lectores una independencia que no tiene y reclama una misión rectora incompatible con su propio (principio de la libertad espiritual. Esto es lo que excitó a sus enemigos. El sadismo de éstos fue característicamente excitado por la debilidad, sutilmente disfrazada de fuerza, de aquellos cuya dictatorial gesticulación habría sido tan gustosamente imitada por los posteriores dominadores. Sólo que los fascistas sucumbieron a la misma ingenuidad que los críticos, a saber, a la fe en la cultura como tal, representada para ellos por determinadas ostentaciones y mitos aprobados. Los fascistas alemanes se sintieron médicos de la cultura, y le extirparon el aguijón de la crítica. Con ello no sólo la rebajaron al nivel de la manifestación oficial, sino que, además, mostraron desconocer lo íntimamente que, para bien y para mal, están imbricadas crítica y cultura. La cultura no es verdadera más que en sentido crítico-implícito, y el espíritu, cuando lo olvida, se venga de sí mismo en los críticos que él mismo cría. La crítica es un elemento inalienable de 3a cultura, en sí misma contradictoria; y con toda su inveracidad es la crítica tan verdadera como la cultura es falaz. La crítica no daña porque disuelva —- esto es, por el contrario, lo mejor de ella—, sino en la medida en que obedece con las formas de la rebelión.

La complicidad de la crítica cultural con la cultura no se debe meramente a la ideología del crítico. Más bien es fruto de la relación del crítico con la cosa que trata. Al convertir la cultura en su objeto vuelve a objetivarla. Pero el sentido propio de la cultura es precisamente la suspensión de la cosificación. En cuanto la cultura se cuaja en "bienes culturales" y en *su*

repugnante racionalización filosófica, los llamados "valores culturales'*, peca contra su ra*isón d'étre.* En la destilación de esos valores — que no en vano recuerdan el lenguaje de la mercancía — se entrega a la voluntad del mercado.. En el mismo entusiasmo por las grandes culturas exóticas vibra el entusiasmo, por la exótica pieza rara en la que se puede invertir dinero. Cuando la crítica cultural, hasta Valéry, se mantiene en el terreno del conservadurismo, se «orienta secretamente por un concepto de cultura que apunta a una firme propiedad, independiente de oscilaciones coyunturales y propia de la era del capitalismo tardío. Ese concepto se presenta como libre de toda relación con formaciones históricas determinadas, y como capaz de dar seguridad en medio de la dinámica universal Modelo del crítico cultural es el coleccionista que sopesa y valora, casi en tanta medida como el crítico de arte. La crítica de la cultura recuerda siempre el gesto del que regatea, o el del especialista que discute la autenticidad de una pintura o la coloca entre las obras menores del maestro. Hay que discutir la mercancía, para conseguir más por lo mismo. Como estimador, el crítico cultural se halla indiscutiblemente inmerso en una esfera manchada por los "valores"* culturales, incluso cuando el crítico lucha celosamente contra la mercantilízación de la cultura. En su misma actitud contemplativa respecto de la cultura hay un examinar, juzgar, pesar, elegir: esto le va, rechaza aquello. Su misma soberanía, la pretensión de poseer un saber profundo del objeto y ante el objeto, la separación de concepto y cosa por la independencia del juicio, lleva en sí el peligro de sucumbir a la configuración-valor de la cosa; pues la crítica cultural apela a una "colección de ideas establecidas y convierte en fetiches categorías aisladas como espíritu, vida, individuo.

Pero su fetiche supremo es el concepto de cultura como tal. Ninguna auténtica obra de arte, ninguna ver-

ticastros no alienta sólo la envidia a una cultura odiada porque les excluye, ni tampoco el mero resentimiento contra el que ejerce el derecho de decir aquello negativo que ellos querían suprimir. Lo decisivo es que el soberano gesto del critico finge ante los lectores una independencia que no tiene y reclama una misión rectora incompatible con su propio principio de la libertad espiritual. Esto es lo que excitó a sus enemigos. El sadismo de éstos fue característicamente excitado por la debilidad, sutilmente disfrazada de fuerza, de aquellos cuya dictatorial gesticulación habría sido tan gastosamente imitada por los posteriores dominadores. Sólo que los fascistas sucumbieron a la misma ingenuidad que los críticos, a saber, a la fe en la cultura como tal, representada para ellos por determinadas ostentaciones y mitos aprobados. Los fascistas alemanes se sintieron médicos de la cultura, y le extirparon el aguijón de la crítica. Con ello no sólo la rebajaron al nivel de la manifestación oficial, sino que, además, mostraron desconocer lo íntimamente que, para bien y para mal, están imbricadas crítica y cultura. La cultura no es verdadera más que en sentido crítico-implío, y el espíritu, cuando lo olvida, se venga de sí mismo en los críticos que él mismo cría. La crítica es un elemento inalienable de la cultura, en sí misma contradictoria; y con toda su inveracidad es la crítica tan verdadera como la cultura es falaz. La crítica no daña porque disuelva — esto es, por el contrario, lo mejor de ella—, sino en la medida en que obedece con las formas de la rebelión.

La complicidad de la crítica cultural con la cultura no se debe meramente a la ideología del crítico. Más bien es fruto de la relación del crítico con la cosa que trata. Al convertir la cultura en su objeto vuelve a objetivarla. Pero el sentido propio dé la cultura es precisamente la suspensión de la cosificación. En cuanto la cultura se cuaja en "bienes. culturales* y *en* su

repugnante racionalización filosófica, los llamados ^valores culturales, peca contra su *toisón d'étre.* En la destilación de esos valores -— que no en vano recuerdan el lenguaje de la mercancía — se entrega a la voluntad del mercado.. En el mismo entusiasmo por las grandes culturas exóticas vibra el entusiasmo, por la exótica ŕrieza rara en la que se puede invertir dinero. Cuando a Icrítica cultural, hasta Valéry, se mantiene en el terreno del conservadurismo, se Orienta secretamente por un concepto de cultura que apunta' a una firme propiedad, independiente de oscilaciones coyunturales y propia de la era del capitalismo tardío. Ese concepto se presenta como libre de toda relación con formaciones históricas determinadas, y como capaz de dar seguridad en medio de la dinámica universal Modelo del crítico cultural es el coleccionista que sopesa y valora, casi en tanta medida como el crítico de arte. La, crítica de la cultura recuerda siempre el gesto del ; que regatea, o el del especialista que discute la autenticidad de una pintura o la coloca entre las obras menores del maestro. Hay que discutir la mercancía, para conseguir más por lo mismo. Como estimador, el crítico cultural se halla indiscutiblemente inmerso en una esfera manchada por los "valores" culturales, incluso cuando el crítico lucha celosamente contra la mercantilización de la cultura. En su misma actitud contemplativa respecto de la cultura hay un examinar, juzgar, ¡pesar, elegir: esto le va, rechaza aquello. Su misma soberanía, la pretensión de poseer un saber profundo del objeto y ante el objeto, la separación de concepto y cosa por la independencia del juicio, lleva en sí el peligro de sucumbir a la configuración-valor de la cosa; pues la crítica cultural apela a una "colección de ideas establecidas y convierte en fetiches categorías aisladas como espíritu, vida, individuo.

Pero su fetiche supremo es el concepto de cultura como tal Ninguna auténtica obra de arte, ninguna ver-

dadera filosofía se ha agotado nunca —ha agotado nunca su ser-en-sí — en sí misma. Siempre han estado en relación con el real proceso vital de la sociedad de la que se desprendieron. Precisamente la negativa a quedarse en la culposa conexión de la vida que se reproduce ciega y duramente, precisamente la insistencia en la independencia y la autonomía, en el divorcio con el reino de los fines que impera en una sociedad, implica, al menos como elemento inconsciente, la apelación a un estado en el que la libertad estuviera realizada. Pero la libertad sigue siendo una ambigua promesa de la cultura mientras la existencia de ésta depende de la realidad vanamente conjurada y, en última instancia, mientras la libertad depende de la disposición sobre el trabajo de otros. El hecho de que la cultura europea (globalmente considerada) haya hecho degenerar hasta mera ideología lo que llegaba al consumo espiritual — y llega hoy más fácilmente, recetado por "manager" y psicotécnicos a las poblaciones — se debe a la trasmutación de su función respecto de la práctica material, esto es, a su renuncia a intervenir en ella. Esa trasmutación no fue, naturalmente, pecaminosa decisión, sino resultado de presión histórica/Pues la cultura burguesa no consigue dar a luz la idea de una pureza libre de todos los estigmas deformadores impuestos por el desorden que abarca como totalidad todos los ámbitos de la existencia sino rompiéndose, retirándose en sí misma. La cultura burguesa no consigue manifestarse fiel al hombre más que sustrayéndose a su práctica, contradicción de sí misma, sustrayéndose a esa permanente reproducción del siempre-lo-mismo, del servicio mercantil al cliente al servicio real del dominante. Pero sustrayéndose a eso se sustrae a su hombre real. Una tal concentración de la cultura burguesa en torno a su propia y absoluta sustancia de cultura y sólo de cultura — concentración que tiene su manifestación más grandiosa en la poesía

y en la teoría de Paul Valéry — conlleva, sin embargo, una corrosión de esa misma sustancia. Así vuelto contra la realidad, el acumen del espíritu cambia de sen-tido, por más rigurosamente que se le quiera mantener, en cuanto, por su retorsión, pierde contacto con aquella realidad. Por obra de la resignación que afecta ante la fatalidad del proceso vital, y aún mucho más por su especialización como un ámbito entre otros, el espíritu se encuentra así situado *junto* al ente mero *y se* convierte él mismo en un mero ente. La castración de la cultura, que provoca la irritada pasión de los filósofos desde tiempos de Rousseau y de la selvática sentencia sobre "el siglo de la tinta de imprimir", pasando por Nietzsche, hasta los misioneros del *engagement* por el propio *engagemsnt,* se debe al propio desarrollo de la cultura como tal, para ser cultura, y a. su enérgica y justificada oposición a la creciente "barbarie del predominio de lo económico en su mundo» Lo que parece decadencia de la cultura es su puro llegar a sí misma. La cultura no puede divinizarse más que en cuanto neutralizada y cosificada. El fetichismo lleva a la mitología. Los críticos culturales suelen embriagarse con ídolos, desde los prehistóricos hasta los de la cálida época liberal — ya evaporada — que, en el momento de sucumbir, exhortó a meditar en el origen. Y como la crítica cultural se subleva contara la progresiva integración de toda conciencia en el aparato de la producción material, pero es incapaz de comprender éste, se vuelve hacia atrás, engatusada por una promesa de inmediatez. Lo hace por su propio peso, aparte de que le mueve a ello *un* orden que tiene que recubrir con sonora cháchara sobre la deshumanización y el progreso todos los progresos que él mismo hace por el camino de la deshumanización. El aislamiento del espíritu respecto de la producción material eleva sin duda su cotización, pero, al mismo tiempo, hace de él, en la conciencia general, el chivo

expiatorio de todo lo cometido por la práctica. Se decide entonces que la ilustración misma y como tal — no como instrumento del dominio real — tiene la culpa de todo: de aquí el irracionalismo de la crítica de la cultura. Cuando ésta ha conseguido disociar al espíritu de su dialecticidad con las condiciones materiales, lo concibe simplemente como un principio de fatalidad, sin descubrir el papel de su propia resistencia. Tampoco consigue comprender el crítico cultural que la cosificación de la vida no se debe a un exceso de ilustración, sino a un defecto de ella, y que la inutilización cometida en la humanidad por la incompleta y particularista racionalidad contemporánea es en definitiva un estigma de la irracionalidad total. La eliminación de esa mutilación, que significaría lo mismo que eliminación de la separación del trabajo físico y el espiritual, parece un caos a la ceguera crítico-cultural: y es que aquél que glorifica el orden y la estructura, cualquiera que sea su propio linaje, toma aquella fosilizada separación como arquetipo de lo eterno. Para ellos, la posibilidad de que un día cesara la mortal escisión de la sociedad es lo mismo que una maldición sin mañana: mejor el final de todas las cosas que el final de la cosificación de la humanidad. El miedo a este último armoniza muy bien con el interés de los interesados en la persistencia de la renuncia material. Cada vez que la crítica cultural perora contra el materialismo promueve la convicción de que el verdadero pecado es el deseo de bienes de consumo que tienen los hombres, y no la ordenación total que les impide llegar a ellos: el pecado es saciedad, no hambre. Si la humanidad fuera ya dueña de la plétora de los bienes, se sacudiría las ataduras de esa civilizada barbarie que los críticos culturales imputan al proceso del espíritu en vez de al atraso de las condiciones materiales. Los "valores eternos** a que alude la crítica

cultural reflejan la enfermedad perenne. El crítico cultural se nutre de la mítica obstinación de la cultura.

Como la existencia de la crítica cultural, cualquiera que sea su contenido, depende del sistema económico; se encuentra entretejida con el destino de éste. Cuanto más perfectamente apresan los actuales órdenes sociales— con el oriental en cabeza — el proceso vital, y en él la "musa", tanto *más* se imprime a todos los fenómenos del espíritu el sello del orden. En unos casos, esos fenómenos contribuyen al mantenimiento del orden con función de entretenimiento o edificación, y se consumen precisamente como exponentes de ese orden, es decir, por su preformación social. Conocidos, garantizados, gustados, se introducen persuasivamente en la conciencia regresiva, se recomiendan como naturales y permiten la identificación con potencias cuyo peso no deja más elección que un amor falso. En otros casos se convierten en rareza por su desviación respecto del orden externo, y así consiguen ser también vendibles. Durante toda la era liberal la cultura cayó en la esfera de la circulación de los bienes, y la paulatina consunción de ésta corroe el sistema nervioso de aquélla. Con la eliminación del comercio y de sus irracionales recovecos por el aparato de difusión de la gran industria, la comercialización de la cultura llega ya a extremos risibles. Bien atada y administrada y concienzudamente calculada, la cultura va muriendo de inanición. La denuncia de Spengler, según la cual el espíritu y el dinero van juntos, resulta plenamente acertada. Pero a causa de su simpatía por las formas inmediatas de dominio, Spengler cultivó una concepción de la existencia como ajena a las mediaciones espirituales igual que a las económicas, y lanzó por la borda al espíritu junto con un tipo económico realmente superado, *sin* darse cuenta de que el espíritu, por mucho que sea producto de ese tipo económico, implica, sin embargo, la posibilidad objetiva de su-

perarlo. Al modo como la cultura surgió del mercado como algo que se destacaba de lo inmediato, de la esfera de la propia conservación en el tráfico, la comunicación y el entendimiento, al modo como en el capitalismo maduro casó con el comercio, y sus portadores fueron "terceras personas", mediadores como los comerciantes, así también — esto es, según las reglas clásicas de la "necesidad social", según las reglas de la autorreproducción económica — se contrae hoy al ámbito en el que empezó, el de la mera comunicación. Su enajenación de lo humano culmina en la docilidad absoluta: a las exigencias de una humanidad que el vendedor ha convertido en clientela. En nombre de los consumidores, los que disponen de la cultura suprimen de ella lo que le permitiría salvarse de una total inmanencia a. la sociedad existente, y no dejan de ella más que lo que cumple en esa sociedad un objetivo inequívoco. Precisamente por eso esta cultura del consumo pude gloriarse de no ser un lujo, sino la simple prolongación de la producción. Los *slogans* políticos, calculados para las manipulaciones de masas, estigmatizan unánimemente como lujo, *snobismo, highhrow,* todo elemento cultural que desagrade a los comisarios. Sólo cuando el orden establecido se acepta como medida de todas las cosas se convierte en verdad su mera reproducción en la conciencia. La crítica cultural se indigna entonces y habla de superficialidad y de pérdida de sustancia. Pero como, a pesar de ello, se mantiene en la red <*m* que se imbrican cultura y comercio, la misma crítica, participa de esa superficialidad. La crítica procede, pues, como esos críticos sociales reaccionarios que contraponen al capital usurario el capital productivo. Pero, do hecho, toda cultura participa de la culpa total de la sociedad* pues, como el comercio (según la *Dialéctica de la Ilustración),*[1] vive gracias a la injusticia ya

1. MAX HowaaBcwíKR y T. W. ^IX>BNO, .l^WOs <tof Ai^ fcttnmg. *ThÜosophische Fragmente*, Amsterdam, 1947. (W. *ael i.)*

cometida en la esfera de la producción. La crítica cultural recubre y disimula la crítica, y sigue sien do ideología en la medida en que es mera crítica de la ideología. Los regímenes totalitarios de ambos tipos, deseosos de defender lo existente de las últimas resis tencias que temen de la cultura sumida en ese estado servil, pueden probar fácilmente que esa cultura y su modo de conciencia son manifestaciones lacayunas. Apelan al espíritu, que en realidad resulta ya insopor table, y pueden aún sentirse purificadores y revolucio narios. La función ideológica de la crítica cultural da alas a su propia verdad, la resistencia contra la ideo logía. La lucha contra la mentira resulta así un pretexto en favor de la nuda bestialidad. "Cuando oigo la pa labra cultura, quito el seguro a mi revólver", dijo una vez el portavoz de la "Cámara Cultural del Reich" hitleriana.

:

Pero la crítica cultural no puede reprochar tan radicálmente a la cultura su decadencia como lesión de < la pura autonomía del espíritu, como abierta prostitución, sino a causa de que la cultura nace en la separación que es su pecado original. Cuando la cultura se limita a negar superficialmente esa separación y finge una conexión inmediata en el lugar de aquélla, se coloca a un nivel inferior a su propio concepto. El espíritu solo, que en la locura de su absolutez se aleja radicalmente de la nuda existencia, la determina en realidad en su negatividad; y mientras en la reproducción de la vida queda aún un resto de espíritu, todo se refiere a éste con énfasis. La antibanausía ateniense era dos cosas a la vez: el despectivo orgullo de aquel que no se ensucia las manos por aquel de cuyo trabajo vive y la conservación de la imagen de una existencia que apunta a más allá de la coerción presente detrás de todo trabajo. Al dar expresión a la conciencia sucia, a la mala conciencia, proyectándola en sus víctimas, cuya bajeza destaca, la antibanausía es

al mismo tiempo una acusación contra lo que esas mismas victimas sufren la sumisión del hombre a la forma concreta de reproducción de su vida* Toda *cultura pura" ha. sido molesta para los portavoces del poder. Platón y Aristóteles supieron muy bien por qué tenían que evitar la idea-de esa "cultura» al inclinarse, por ejemplo» hacia cierto pragmatismo en cuestiones de arte, pragmatismo notablemente incompatible con el *pathos Se* los dos grandes metafísicas. La moderna crítica cultural burguesa es, naturalmente, demasiado aguda para seguirles abiertamente en ese punto, aunque utilice tranquilizadores expedientes esquemáticamente análogos, como la distinción entre alta cultura y cultura popular, obra de arte y obra de entretenimiento, conocimiento y concepción del mundo no constrictiva lógicamente. La crítica cultural burguesa es tanto más antibanáusica que la antigua clase alta ateniense cuanto el proletariado es más peligroso que los antiguos esclavos. El moderno concepto de cultura pura y autónoma da testimonio del antagonismo ineliminable e insuperable producido por la imposibilidad de compromiso con el ser ajeno y por la *htfbrís de* la ideología entronizada como ser-en-sí

La crítica cultural tiene de coman con su objeto la misma ceguera: es incapaz de llegar al conocimiento de su caducidad, la cual arraiga en la escisión. Ninguna sociedad que contradiga a su propio concepto •—el concepto de humanidad'— puede poseer plena conciencia de sí misma. Para impedírselo no hace ni siquiera falta la actividad subjetiva de la ideología, aunque, en tiempos de cambio histórico importante, ésta suele reforzar y adensar la ceguera. Pero el hecho de que las diversas formas de represión— según el estadio de la técnica en cada caso — se pongan al servicio de la conservación del conjunto social, y el hecho de que la sociedad, pese a todo el absurdo de su modo de ser, reproduzca la vida en las circunstancias dadas,

suministran una apariencia de legitimación. Como contenido esencial de la autoconciencia de una sociedad de clases antagónicas, la cultura no puede liberarse de aquella apariencia, y tampoco lo puede la crítica cultural, que mide la cultura por su propio ideal. La apariencia se hace total en la fase en que la irracionalidad y la falsedad objetiva se esconden tras la racionalidad y la objetiva necesidad. No obstante, los antagonismos, a causa de su verdadera fuerza, se abren camino también en la conciencia. Precisamente por el hecho de afirmar —para gloriosa trasfiguración propia— el principio de la armonía en la sociedad antagónica, la cultura no puede evitar una comparación de la sociedad con su propio principio de armonía, y tropieza entonces con la desarmonía. La ideología, que confirma la vida, se coloca en contradicción con la vida por la fuerza inmanente del ideal El espíritu, descubriendo que la realidad no se le asemeja, sino que está sometida a una dinámica fatal e inconsciente, pasa, contra su propia voluntad, más allá de la apología. El hecho de que la teoría se convierta en fuerza real cuando alcanza a los hombres arraiga en la objetividad del espíritu mismo, el cual tiene que hacerse problemático a sí mismo por el propio cumplimiento de su función ideológica. Si bien el espíritu expresa la ceguera, expresa también al mismo tiempo, movido por la incompatibilidad de la ideología con la existencia, el intento de escapar de la ceguera. Decepcionado, contempla el espíritu la mera existencia en su desnudez, y la entrega a la crítica. Condena entonces la base material según el criterio de su principio puro — por cuestionable que sea éste —, o bien realiza, por su incompatibilidad con la base material, su propia cuestionabilidad como espíritu. Por fuerza de la dinámica social, la cultura pasa a ser crítica cultural, la cual conserva el concepto de cultura, pero destruye sus manifestaciones actuales, descubriéndolas como

meras mercancías y medios estupefacientes. Una tal conciencia crítica sigue estando sometida a la cultura, en la medida en que, ocupándose de ésta, aparta del mal real, pero al mismo tiempo la determina como complemento de ese mal. Se sigue de ello la dúplice posición polémica de la teoría social respecto de la crítica cultural. El proceder crítico-cultural es a su vez sometido a una crítica permanente, tanto por lo que hace a sus presupuestos generales — su inmanencia a la sociedad existente—, cuanto en lo que se refiere a los juicios concretos que enuncia. Pues la sumisión de la crítica cultural se traiciona en su contenido específico de cada momento y sólo puede sorprenderse concluyentemente en esos contenidos. Pero al mismo tiempo, la teoría dialéctica — *si* no quiere degenerar en mero economicismo asumiendo la actitud que supone que la transformación del mundo se agota en el aumento de la producción— está obligada a recoger en sí misma la crítica cultural verdadera, facilitando de ese modo que la falsa llegue a conciencia de sí misma. Si la teoría dialéctica se desinteresa de la cultura como mero epifenómeno, contribuye a la difusión de la falsedad cultural y, por tanto, a la reproducción del mal El tradicionalismo cultural y el terror de los gobernantes rusos tienen el mismo sentido. Su aceptación global de la cultura y su simultánea condena de todas las formas de conciencia desajustadas con el sistema cultural son actitudes no menos ideológicas que la de la crítica que se contenta con llamar ante su tribunal a una cultura separada de todo, o bien hace responsable de todo mal a la supuesta negatividad de la cultura. En cuanto que la cultura se acepta como un todo, se la priva del fermento de su propia verdad, que es la negación. La satisfacción con la cultura como un todo da el clima ambiental de la pintura y la música grandilocuentes. El umbral de la crítica dialéctica, que la separa de la crítica cultural, se encuentra en el

lugar en que levanta a ésta hasta la supresión del concepto de cultura.

Contra la crítica cultural inmanente puede argüir-se que disimula lo decisivo, a saber, el papel de la ideología en los conflictos sociales. Al suponer algo así como una lógica cultural independiente — aunque la suposición sea sólo metodológica —•, se hace uno cómplice de la escisión de la cultura, del irp&Tov ^soSoc ideológico, pues el contenido de la cultura no está exclusivamente en sí misma, sino en su relación con algo que es su reverso, el proceso material de la vida. Como enseñó Marx a propósito de las relaciones jurídicas y de las formas de estado, la cultura "no puede concebirse desde sí misma... ni partiendo del sedicente desarrollo general del espíritu humano". Prescindir de esto equivale a cosificar la ideología y solidificarla. De hecho, una versión dialéctica de la crítica cultural debe guardarse de hipostatizar las escalas y las unidades de medida de la cultura misma. La crítica dialéctica se mantiene en movimiento respecto de la cultura, comprendiendo su posición en el todo. Sin esta libertad, sin que la conciencia rebase la inmanencia de la cultura, no es imaginable ni siquiera la crítica inmanente: sólo es capaz de seguir el automovimiento del objeto aquel que no está totalmente arrastrado por ese movimiento. Pero la exigencia tradicional de una crítica de la ideología está también ella sujeta a una dinámica histórica. Esa crítica se concibió como acción contra el idealismo, pues éste es la forma filosófica en la que se refleja la fetichización de la cultura. Hoy día, empero, la determinación de la conciencia por el ser se ha convertido en un medio de escamotear toda conciencia que no esté de acuerdo con la existencia. El momento de objetividad de la verdad — momento sin el cual es imposible pensar siquiera la dialéctica— se sustituye implícitamente por positivismo vulgar y por pragmatismo; en última instancia, por

subjetivismo burgués. En la época burguesa clásica la teoría dominante era la Ideología, y la práctica de la oposición se encontraba inmediatamente contrapuesta a ella. Rigurosamente hablando, hoy no hay ya casi teoría, y la ideología es como el ruido directamente producido por el mecanismo de la inevitable práctica. Hoy día nadie se atreve ya "a pensar una sola proposición a la que no pudiera añadirse—en cualquier campo— la indicación de a quién favorece. El único pensamiento no-ideológico es aquel que no puede reducirse a *operationál terms,* sino que intenta llevar la cosa misma a aquel lenguaje que está generalmente bloqueado por el lenguaje dominante. Desde que todo gremio político-económico civilizado ha comprendido como evidente que lo que importa es transformar el mundo, considerando mera y frívola travesura el interpretarlo, resulta difícil limitarse a citar las tesis contra Feuerbach. Pero la dialéctica incluye también la relación de acción y contemplación. En una época en que la sociología burguesa ha "saqueado** (la palabra es de Max Scheler) el concepto marxista de ideología para pasarlo por el agua del relativismo general, el peligro que consiste en no comprender la función de las ideologías es ya menor que el representado por una acción mecánica, puramente lógico-formal y administrativa, que decide acerca de las formaciones culturales y las articula en aquellas constelaciones de fuerza que el espíritu tendría más bien que analizar, según su verdadera competencia. Igual que otros elementos del materialismo dialéctico, la doctrina de la ideología se ha convertido de instrumento de conocimiento en instrumento de tutoría sobre éste. En nombre de la dependencia de la sobreestructura respecto de la estructura se pasa así a vigilarla utilización de las ideologías, en vez de criticarlas. Y se va perdiendo* la preocupación por su contenido objetivo, siempre que resulten claras en su utilidad.

La misma función de las ideologías se está haciendo cada vez más abstracta. Se ha justificado la sospecha de viejos críticos culturales según la cual en un mundo en que la cultura como privilegio y el encadenamiento de la conciencia por la educación impiden propiamente a las masas la experiencia de las formaciones espirituales, no importan tanto los específicos contenidos ideológicos cuanto la presencia de algo, sea lo que sea, que sirva para rellenar el vacío de la conciencia expropiada y distraiga la atención para que no se descubra el patente secreto, Para el contexto social dominante es seguramente menos importante el contenido ideológico específico que un film pueda comunicar a los espectadores que *ü* hecho de que éstos, de vuelta a *sus* casas, queden interesados por los nombres de los actores y por sus historietas galantes o matrimoniales. Conceptos vulgares como el de distracción son más adecuados para estos hechos que explicaciones *más* ambiciosas sobre *si* un escritor es representante de la pequeña burguesía y el otro lo es de la alta. La cultura se ha hecho ideológica no sólo como contenido esencial de las manifestaciones del espíritu objetivo — muy subjetivamente confeccionadas—, sino también y en gran medida como esfera de la vida privada. Ésta disimula con aparato de importancia y autonomía el hecho de que hoy día no vegeta sino como apéndice del proceso social. La vida se trasforma en la ideología de la Gasificación, la cual es propiamente la máscara de la muerte. Por eso frecuentemente la tarea de la crítica consiste menos en inquirir las determinadas situaciones y relaciones de intereses a las que corresponden fenómenos culturales dados que en descifrar en los fenómenos culturales los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos. La crítica cultural se convierte en fisiognómica social. Cuanto más alienado, socialmente mediado, filtrado, se hace el todo

de los elementos naturales, cuanto más "conciencia" es, tanto más se hace* el todo "cultura". El proceso material de producción se manifiesta como tal al final como lo que ya era en su origen, en la relación de trueque; como la falsa conciencia de los contratantes el uno respecto del otro, como ideología, además de medio para la conservación y reproducción de la vida. A, la inversa, empero, la conciencia se reduce cada vez mas insistentemente a mero momento cíe transición en la conexión del todo. Ideología es hoy la sociedad como fenómeno. La mediación de la ideología compete a la totalidad, detrás de la cual está *sin* duda el dominio de algo parcial, pero sin que pueda esta parcialidad ser reducida directamente a *un* interés parcial, sino más bien como una parcialidad que en todos *sus* fragmentos está a la misma distancia del centro.

La teoría crítica no puede admitir la alternativa <le colocar la cultura entera en tela de juicio, desde fuera ele ella y bajo el concepto supremo de ideología, o confrontarla con las normas que ella misma ha hecho cristalizar. La decisión sobre permanecer en la inma-. nencia de la cultura o situarse en trascendencia de ella supone una recaída en la lógica tradicional que fue el objeto de la polémica de Hegel contra Kant: todo método que determina límites v se mantiene dentro de los límites de su objeto rebasa por eso mismo dicho* limites. La dialéctica presupone»* en cierto sentido la posición cultural-trasendcntc, cuino conciencia que se niega a someterse desde el primer momento a la fetichización de la esfera del espíritu. Dialéctica significa intransigencia contra toda cosificación. El método trascendente, que se dirige al todo, parece MÁS radical que el inmanente, que empieza por suponer ese cuestionable todo, El método trascendente-cultural se sitúa en un punto .superior a la cultura y a la ceguera social, punto arquimedico desde el cual !a conciencia consigue poner en movimiento la totalidad, a

pesar de la inercia detesta. El ataque al todo cobra su fuerza del hecho de que cuanta más apariencia de unidad y totalidad hay en el mundo, tanta más cosificación lograda se da en él —tanta más escisión. Pero la sumaria liquidación de la ideología — tal como se manifestó entre los soviets en la condena del "objetivismo", pretexto de un terror cínico — hace en el fondo demasiado honor a esa totalidad. Es una posición que consiste en comprar a la sociedad su cultura *en bloc,* sin preocuparse por cómo se va a disponer de ella. La ideología, la apariencia sociálmente necesaria, es hoy la sociedad real misma, en la medida en que su fuerza y su inevitabilidad integrales, su existencia irresistible, se ha convertido en un sustitutivo del sentido arrasado por ella misma. La afirmación de un punto de vista sustraído a la órbita de la ideología así cristalizada es tan ficticia como la construcción de utopías abstractas. Por ello la crítica trascendente de la cultura, igual que la crítica cultural burguesa, se ve obligada a retroceder, a apelar a lo que está a sus espaldas, a aquel ideal de naturalidad que constituye precisamente una pieza esencial de la ideología burguesa. El ataque trascendente a la cultura se expresa por ello generalmente en el lenguaje falso del buen salvaje. Desprecia el espíritu: las formaciones espirituales, que son manufactura, que no tienen — según piensa ese ataque — más misión que recubrir la vida natural, pueden manipularse a placer a causa de esa supuesta nulidad de sustancia, y pueden aprovecharse para fines de dominio. Esto explica la insuficiencia de la mayoría de las aportaciones socialistas a la crítica de la cultura: esas aportaciones carecen da experiencia del objeto de que se ocupan. Queriendo borrar el todo como con una esponja, desarrollan cierta afinidad con la barbarie, y sus simpatías están innegablemente con los primitivos e indiferenciados, por más que ello contradiga el actual estado de la fuerza de

producción espiritual. La precipitada negación de la cultura se convierte en un pretexto para favorecer lo más grosero y pecaminoso, hasta la represión, al mismo tiempo que se decide en favor de la sociedad el viejo conflicto de ésta con el individuo, todo según la medida del administrador que se ha apoderado de la sociedad. Desde aquí no hay más que un paso hasta la reintroducción oficial de la cultura. El proceder inmanente se resiste a ello, mostrando ser el más esencialmente dialéctico. Este proceder recoge consecuentemente el principio de que no es la ideología la que es falsa, sino su pretensión de estar de acuerdo con la realidad. Crítica inmanente de formaciones espirituales significa comprensión, mediante el análisis de su configuración y que su sentido, de la contradicción existente entre la idea objetiva de la formación cultural y aquella pretensión, y consiste en dar nombre a aquello que expresa la consistencia e inconsistencia de las formaciones espirituales de la constitución y disposición de la existencia. Esta crítica no se contenta con un saber general de la esclavitud o servidumbre del espíritu objetivo, sino que intenta convertir ese saber en energía para la consideración de la cosa misma. La comprensión de la negatividad de la cultura no es tal, no es concluyente, más que cuando se justifica con la prueba precisa de la verdad o falsedad de un conocimiento, de la consecuencia o incoherencia de un pensamiento, de la cohesión o incongruencia de una formación, de la sustancialidad o nulidad de una configuración lingüística. Cuando tropieza con insuficiencias no las atribuye precipitadamente al individuo y a su psicología, al chivo expiatorio del fracaso personal, sino que intenta derivarlas de los diversos momentos del objeto. Esta crítica persigue las aporías de la lógica, las irresolubilidades ínsitas ya en su tarea. Y en esas antinomias comprende las propiamente sociales. Para la crítica inmanente lo logrado no es tanto

una formación que reconcilie las contradicciones objetivas-en el engaño de la armonía- cuanto aquella que exprese negativamente la idea de armonía, formulando las contradicciones con toda pureza, inflexiblemente, según su Más íntima estructura. Ante una formación así lograda pierde todo sentido la sentencia de "mera ideología". No obstante, la crítica inmanente sigue subrayando la evidencia de que hasta hoy el espíritu se encuentra siempre sometido a unos lazos. No es capaz por sí mismo de superar las contradicciones de que se ocupa» Incluso la más radical reflexión sobre el propio fracaso tropieza con el límite infranqueable de no ser más que reflexión, *sin* poder modificar la existencia de que da testimonio el fracaso del espíritu. Por ello la crítica inmanente no consigue tranquilizarse con su mero concepto. Ni tampoco es lo suficientemente vanidosa como para equiparar sin más la inmersión en el espíritu a la liberación de su cárcel, ni lo suficientemente ingenua como para creer que la decidida inmersión en el objeto, gracias a la lógica interna de éste, sea premiada con la verdad con sólo que el saber subjetivo sobre el todo no se introduzca constantemente, como cosa extraña, en la determinación del objeto. En la medida en que el método dialéctico tiene que recusar hoy la identidad hegeliana de sujeto y objeto está también obligado a tener en cuenta la duplicidad de momentos: se trata de relacionar el saber de la sociedad como totalidad, y el saber "de la imbricación del espíritu en ella, con la exigencia del objeto — como tal, según su contenido específico —. de ser conocido. Por esta razón, la dialéctica no permite que ninguna exigencia de pureza lógica le castre su derecho a pasar de un género a otro de las cosas, su derecho a iluminar la cerrazón de las cosas con la mirada puesta en la sociedad, y su derecho a presentar la cuenta a la sociedad que no es capaz de redimir la cosa. Al final, se hace suspecta al método dialéctico

la contraposición de conocimiento interno y procedente del exterior, que se le presenta como síntoma de esa cosificación que ella debe combatir como crítica: a la abstracta atribución del pensamiento administrativo corresponde aquí el fetichismo del objeto ciego a su génesis, la prerrogativa del especialista. Mientras que la consideración inmanente inflexible está siempre en peligro de recaer en el idealismo, en la ilusión de un espíritu' autosuficiente, dueño de sí .mismo y de la realidad, la consideración trascendente corre el riesgo de olvidar el trabajo del concepto para contentarse . con el *vkase* promulgado arriba, la etiqueta prescrita y el dicterio ya tópico y sin fuerza, como "pequeñoburgués". Un pensamiento topológico — un pensamiento que sabe el sitio de todo fenómeno y no sabe lo que es ninguno de ellos — está secretamente emparentado con el paranoico sistema idealista, horror de toda experiencia a el objeto. Con vacías categorías se divide el mundo en blanco y negro y se dispone para el dominio contra el cual se concibieron inicialmente los conceptos. Ninguna teoría, ni siquiera la verdadera, está segura de no pervertirse nunca en locura el día en que se prive de la relación espontánea con el objeto. La dialéctica tiene que guardarse de ese peligro, tanto como de la ingenua esclavitud al objeto de cultura. No debe prescribirse el culto al espíritu ni la hostilidad al espíritu. El crítico dialéctico de la cultura tiene que participar y no participar de ella. Sólo así conseguirá justicia para la cosa y para sí mismo.

La crítica tradicional de la ideología, que es crítica trascendente, está anticuada. En principio, a causa de la trasposición directa del concepto de causa de la naturaleza física a la sociedad, se apropia precisamente el método de aquella cosificación que tiene como tema crítico, y queda así, por tanto, por debajo de su objeto. De todos modos, no hay duda de que la crítica de método trascendente puede responder que

no utiliza conceptos de esencia cosificada más que en la medida en que lo está la misma sociedad, y que mediante la dureza y la grosería de ese concepto de causa presenta a la sociedad el espejo que le demuestra su propia dureza y grosería y su prostitución del espíritu, Pero la sombría sociedad unitaria no soporta ni siquiera aquellos momentos relativamente sustantivos, separados, en que pensaba la teoría de la dependencia causal de la sobreestructura respecto de la estructura: En esta cárcel al aire 'libre en que se está -convirtiendo -el mundo no se trata ya -de preguntar qué depende de qué, hasta tal punto se ha hecho todo uno. Todos los fenómenos han cristalizado en signos del dominio absoluto de la realidad. Precisamente porque no existen ya ideologías en el sentido estricto de consciencia falsa, sino sólo propaganda por un determinado mundo mediante su simple reproducción, o bien mentira provocatoria que no pretende ser creída, sino que se limita a imponer silencio, la cuestión de la dependencia causal de la cultura planteada como cuestión sobre una mera y clara dependencia, tiene hoy algo de primitivo. No hay duda de que, en última instancia, ese primitivismo afecta también al método inmanente, arrastrado por su objeto hasta el bajo nivel de éste. La cultura materialísticamente aclarada no se ha hecho materialísticamente sincera, sino sólo más baja. Con su propia particularidad, ha perdido también la sal de «la verdad, que consistía en otro tiempo en su contraposición a otras particularidades. Si se la pone ante la responsabilidad que recusa no se consigue *mis* que una prueba de enfática retórica cultural Por su parte, la cultura tradicional, en bloque, es hoy nula, por haberse neutralizado *ella* misma y haberse dispuesto y confeccionado a la medida de los intereses; su herencia, reivindicada por los rusos con aparente piedad, es superflua, inútil en general a causa de un proceso irreversible; es un verdadero objetó de ludí-

brío, y en esto llevan sin duda razón los negociantes de la cultura de masas que pueden aludir a ello míentras la negocian en baratijas. Cuanto más total es la sociedad, tanto más cosificado está el espíritu, y tanto más paradójico es su intento de liberarse por sí mismo de la cosificación. Hasta la más afilada consciencia del peligro puede degenerar en chachara. La crítica cultural se encuentra frente al último escalón de la dialéctica de cultura y barbarie: luego de 1*0 que pasó en el campo de Ausschwitz es cosa barbárica escribir un poema, y *este* hecho corroe incluso el conocimiento que dice por qué se ha hecho hoy imposible escribir poesía. El espíritu crítico, si se queda en sí mismo, en autosatisfecha contemplación, no es capaz de enfrentarse con la absoluta cosificación que tuvo entre sus presupuestos el progreso del espíritu, pero que hoy se dispone a desangrarlo totalmente.

índice

Spengler iras el ocaso ________________ 23
El ataque de Veblen a la cultura _________ 57
Aídous Huxiey y la utopía _____________ 93
Caracterización de Walter Benjamín ____ 129
Apuntes sobre Kafka _________________ [149
La herida Heine______________________ 193
El artista como lugarteniente ___________ 203
La crítica de la cultura y la sociedad______ 221